

A cor e a luz como dispositivos do espaço espiritual de Barrágan

Maria João Durão

Professora Auxiliar, Coordenadora do LabCor

mjdurao@fa.utl.pt

À Arquitecta Nicté Flores,

A expressão plástica de Barragán revela uma tendência introspectiva e religiosa, desde a visita ao palácio de Alhambra até à construção da Casa Gilardi, confirmada no seu discurso de aceitação do Pritzker, ao colocar a pergunta de se a arte e a gloriosa história da mesma alguma vez pode ser entendida sem a espiritualidade religiosa e sem um fundamento mítico:



Fig.1 Museu Nacional de Antropologia, Cidade do México, Figura antropomórfica. (Foto: Maria João Durão)

“¿Cómo comprender el arte y la gloria de su historia sin la espiritualidad religiosa y sin el trasfondo mítico que nos lleva hasta las raíces mismas del fenómeno artístico? Sin lo uno y lo otro no habría pirámides de Egipto y las nuestras mexicanas; no habría templos griegos ni catedrales góticas ni los asombros que nos dejó el renacimiento y la edad barroca (...).”

A intenção do presente artigo – consciente da complexa e interactiva implicação dos factores culturais explicitados na construção artística – visa restaurar alguns dos significados (segundo Barragán) desaparecidos “de um modo alarmante” das publicações dedicadas à arquitectura, mas acolhidos com amor na sua alma: beleza, inspiração, magia, fascínio, sortilégio, serenidade, silêncio, intimidade, espanto. A investigação é feita no âmbito de um pós-doutoramento¹ e insere-se na problemática dos modos de interna e externamente percepção e representar a realidade vivenciada sob a forma de corpos vibrantes. Nesta perspectiva, a informação captada pelos sentidos exteriores torna-se o imprescindível auxílio para a *actualização* dos sentidos interiores, com vista à criação artística. O primado da experiência caberá, necessariamente, à visão, pois que a própria Divindade do Génesis (I, 1-31) viu – observou, aperfeiçoou e avaliou – o intencional formar-se da Sua criação. E desde o início ela precisou de “luz” para viabilizar a Sua obra (*ib.*,3), *actualizando* as qualidades do diáfano, e, com elas, afirmando as cores, nas dimensões física e psíquica.

A mestria da cor em Barragán transporta-nos a esse universo de beleza sagrada, que ressoa em eco nas profundezas da psique, preterindo de todo a condição de mero elemento decorativo. Os ambientes de Barragán - profanos ou religiosos - vitalizam-se com a energia que jorra de constantes e inesperadas fontes místicas de luz e de cor, seja no recolhimento penumbroso dos espaços físicos interiores, seja à forte luz dourada do dia, evocando memórias da arquitectura ancestral mexicana.

O corpo humano, segundo as notas e os desenhos de Calatrava, é entendido como estrutura dobrável, com variadíssimas configurações, posturas e posições, traduzidas nas estruturas edificadas e, de um ponto de vista simbólico, metafórico e analógico, requerem o contexto das variáveis espaço-tempo, luz, sombra, reflexos, materialidades e movimentos. Tal entendimento comunica-se nos seus dispositivos de visão e de luz, patentes, por exemplo, em estruturas como a do “Hemispheric” de Valência – ou o “Olho” –, que reflectem a cor ambiente, em constante mudança natural, que designo de exosquelética. Ao contrário, a cor em Barragán afirma-se antes como endosquelética, com a provável intenção de provocar o alheamento dos ruídos externos e internos que impeçam a descida ao centro do coração. Tal é a impressão que o guia da visita à casa-estúdio procura criar logo de início, na penumbra da entrada, que o dourado de uma tela iluminada pela luz do dia lateralmente aviva. A cor encontra-se no âmago de todas as pulsações e transforma-se no som da respiração corporal e da consciência transcendente.

¹ Programa de pós-doutoramento na University of Salford, Manchester, U.K, sob responsabilidade de Marcus Ormerod e Rivka Oxman (Faculdade de Arquitectura, Technion, Haifa) com bolsa da Fundação para a Ciência e Tecnologia, Portugal.

A Iniciação aos *Jardins Enchantés*

"Colour is the most sacred element of all visible things."

John Ruskin

À procura das suas raízes étnicas e culturais ibéricas, Barragán foi tocado pela experiência da beleza dos jardins do Alhambra e pelo trabalho de Ferdinand Bac, ao ponto de Pauly² considerar uma "iniciação" essa primeira viagem à Europa. O seu trabalho revela, de modo constante, a procura interior da forma que permita a Barragán apropriar-se de cada objecto de modo a, transformando as partes, transformar o todo. Os seus jardins aspiram à magia sobre quem os experimenta e traduzem qualidades de encantamento próprias do paraíso terreno dos jardins do Generalife, concebidos por reis granadinos para retiro de paz, repouso e meditação, entre vegetação e pedra, céu e terra, no recolhimento de estáveis pátios murados e vivas fontes de água purificadora.

Também os volumes geométricos dos espaços exteriores e os ideais estéticos do sublime foram adoptados por Barragán para materializar a focalização do lugar central. Os *jardins enchantés* de Ferdinand Bac - jardins secretos mouriscos que constituem espaços de intimidade e pátios abertos circundados de sebes – influenciaram a concepção dos jardins e do terraço da casa-estúdio de Barragán, cuja arte sempre se inspira na espiritualidade religiosa, visando por ela e nela atingir a dimensão transcendental.



² Pauly D., *Barragán-Space, and Shadow, Walls and Colour*, Birkhäuser: Basel, Boston, 2002.

Fig.2 Jardim da casa-estúdio (Foto: René Burri, Luis Barragán, Phaidon Press)

A casa-estúdio está situada em Tacubaya, ou “Acozcomaz”, no idioma azteca nahuatl, que significa “lugar onde se junta a água”. A água, matéria imaterial da arquitectura, encontra-se sempre presente em todos os projectos de Barragán. Esse microcosmo habitacional funciona como lugar da sua memória introspectiva e, a um tempo, corpo vivo em mutação, conjugando a direccionalidade com a centralidade. De fachada anódina, a casa nega-se ao ser para um mundo exterior apenas e desenvolve-se para a interioridade da transcendência, assim encorajando a “meditação” mística [dos últimos fins], nas palavras do próprio Barragán, que, nas estações oportunas da viagem, a presença de um Cristo crucificado ou de quadros como o da Anunciação e do Imperador Divino confirmam. Esse sentido de interiorização foi percebido por Louis Kahn quando visitou a casa-estúdio, pois afirma: “A sua casa” não é apenas uma casa. “É a casa.” Para tal síntese de um absoluto, muito contribuiu o carácter do eterno conferido aos materiais tradicionais.

Barragán confere ao corpóreo a missão transcendente de representar o espírito na matéria. Para ele, quanto mais profunda é a interioridade do ente (*ens*), mais profunda se espera a sua anulação existencial, por humildade lúcida, o que significa que o corpo há-de falar mais do que acontece na alma do místico: *“Quanta más intimidade posee un ser, mayor sera su nulificacion, es decir su cuerpo nos ablará mas de su alma.”* Nisso consiste o sublime, seja a experiência do espaço ou a energia arrebatadora o factor por que o indivíduo se diminui.

A arte faz-nos ver, ouvir, pensar e sentir a realidade a um nível mais profundo, ao criar formas não de imitação mas de revelação interior. A pintura, por exemplo, ritualiza num processo alquímico³ o modo por que se opera a transformação psíquica. Francis Bacon considera que a sombra nas suas pinturas se deve a ela se ter escapado do corpo e Deleuze, analisando a pintura *Scream*, de Bacon⁴, observa que a totalidade do corpo se escapa pela boca, e regista a massa de cores que “ferem” e as arestas do corpo recortadas, em contraste com a lisura da lamela, uma camada fina, sem volume, onde os corpos se dissipam em *Triptych*.

As Cores enquanto Linhas de Memória

“Ninguna Arquitectura de Barragán es perenne (...). Hay un reencuentro de la inocencia, una conquista del Estado de Gracia – para que no se pierda de Memoria –.”

Álvaro Siza ⁵

Tal como o desenho, que, na inesquecível expressão de Matisse, através de ‘linhas de memória’ torna visível aquilo que é invisível, a casa-estúdio de Barragán revela-se através da cor, nada sendo oferecido directamente e nada sendo óbvio: cada compartimento de memórias tem de ser descoberto, na surpresa da fluidez dos espaços que nos transportam materializados com luz e sombra. Álvaro Siza

³ Durão, M. J., “Sketching the Ariadne’s Thread for Alchemical Linkages to Painting”. *FABRIKART-Arte, Tecnología, Industria, Sociedad*, 8, 2008.

⁴ Deleuze, G., *Francis Bacon: Logique de la Sensation*, Ed. De la Différence: Paris, 1984

⁵ Ruiz Barbarin, A., *Luis Barragán frente al espejo*, Colección Arquia/Tesis, núm. 26, Edición Fundación Caja de Arquitectos: Barcelona, 2008.

criou a imagem do itinerário em que se sente deslizar, levado pela casa⁶. É a luz que guia os nossos impulsos e movimentos, desde o momento em que o corpo é puxado para a luz que se desprende e emerge das escadas. O glorioso amarelo dourado manifesta-se como a primeira cor acessível aos olhos, na casa-estúdio, articulando as restantes cores em constelações de infinitas estrelas, e cada matiz e cada tom se revela em miríades de constelações. Fascinante na sua complexidade, o trabalho de Barragán define a trajectória de uma procura de simplicidade ascética e sublime. Assim como a linha *Ur*, primordial, origina um mundo de projecções que cineticamente se convertem através do corpo do esboço do desenho, uma experiência mnemotécnica do itinerário vai transformando as analogias da cognição com os indícios de quanto que é visível. O itinerário do espaço-corpo do estúdio condutor da consciência desperta em nosso corpo, revela o impacto mágico dos efeitos semióticos da cor endosquelética.



Fig.3 Vestíbulo da casa-estúdio
(<http://degine.blogspot.com>)



Fig.4 Casa-estúdio (<http://degine.blogspot.com>)

Entre o nosso corpo iluminado e o objecto iluminante situa-se o mistério da cor. Para Aristóteles, o olho não vê forma: o que o olho vê é cor. Não satisfeito com as doutrinas de Demócrito, Empédocles ou Platão, Aristóteles introduziu a noção de diáfano, uma vez que a existência do meio era “necessária”⁷. O diáfano não é um corpo tridimensional, não tem qualidade própria, sendo, por natureza, semelhante à água e ao ar: está mesmo neles contido, sem contudo a eles se identificar. O diáfano, enquanto acto do fenómeno luminoso, permite que as cores sejam perceptíveis pelo olho corporal – o meio, o intermediário entre aquilo que se encontra entre um objecto percebido e o sujeito que percebe – de tal forma, que são interdependentes.⁸

⁶ *ibidem*

⁷ Aristóteles, *De Anima* (419-420), Edições 70: Lisboa, 2001.

⁸ Durão, M. J., “O Diáfano e o μέλας”, *Ar-Cadernos da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa*, 6, pp. 144-147, 2006.

As cores usadas por Barragán não representam, por si apenas, qualquer outra realidade que não a de si próprias: têm vida própria, ainda que inspiradas na memória de uma civilização onde o uso das cores era simbólico: por exemplo, o branco simbolizava a mudança e o preto a morte; o amarelo simbolizava a vida e o sol; o azul simbolizava os céus, a água e a chuva; o verde, simbolizava a vegetação e o carmesim a cor do sol nascente, e bem assim a comida-sangue do deus-sol Huitzilopochtli. Por outro lado, nesse contexto histórico e cultural, eram-lhes destinadas localizações cosmológicas: assim, para o povo maia, o branco encontrava-se no norte, o amarelo no sul, o vermelho no oriente e o preto no ocidente, enquanto o mundo era visto como um todo em azul esverdeado. Todavia, Barragán soube, com mestria de intuição artística, conferir-lhes a magia de condutoras mudas do seu processo alquímico próprio, provocando ressonâncias em espíritos gémeos inquietos na procura da Beleza.

Experimentação com Luz e Cor

No México, a cor sempre foi caracterizada por uma constante exuberância patente nos costumes quotidianos, profanos e divinos. A riqueza da cor é extraordinária, provindo os pigmentos e as tintas de insectos, conchas, pedras, vegetação ou terra: são visíveis o violeta e o rosa mexicano; os cambiantes do verde, do jade e do salva; o vermelho, desde o carmesim, o magenta, o fúcsia, o buganvéia, o carmim ao escarlate; o azul, desde o anil, o azul-verde, o cobalto, o indigo, o verde-azulado, o cobalto, o safira, o turquesa - banhados em luz dourada.

Barragán confere à luz e à cor a qualificação e a transformação dos espaços, com a liberdade do pintor, experimentando soluções diferentes, até que o resultado incorpore emoção e beleza. Como exemplo dessa abordagem experimental encontram-se as escadas da Casa de Barbara Meyer, que foram alteradas nove vezes, até ter sido em definitivo adoptado o branco. Mas o processo de experimentação empírica envolvia diversas pessoas, entre as quais os interessados na casa, sem dispensar o avalizado olhar de pintores amigos. Os testes feitos no próprio local e o tempo que demoravam produziam uma maturação que Barragán pretendia fosse direccionada para a emoção.

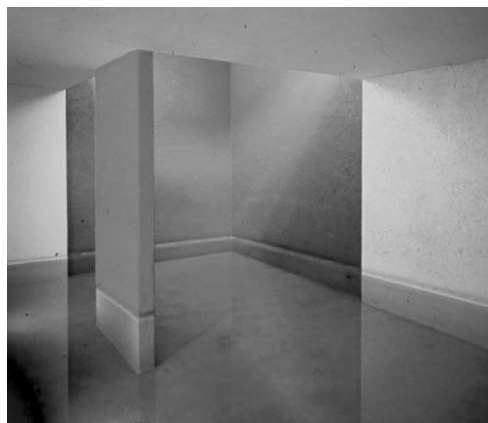


Fig.5 Piscina interior da Casa Gilardi (Esq.) Foto: René Burri ; (Dir.)© Armando Salas Portugal/ Barragán Foundation.

A casa Gilardi também foi sujeita a muitas dessas experimentações, em particular a piscina e o corredor que a ela conduz, inundado de uma atmosfera sentida como solar e espiritual. Tal ambiência foi fisicamente conseguida com a colocação de vidros amarelos na parte posterior das aberturas do corredor, um expediente usado em janelas e portas da sua casa-estúdio. De forma semelhante, ele pintou as paredes do pátio central, visíveis do interior da casa, na paleta mexicana de rosa e violeta, além das cores das flores da jacarandá, por serem visíveis a partir do interior da casa, assim concorrendo para uma experiência emocional do espaço. A árvore centralizadora - um eixo do mundo (*axis mundi*) – gera cor, luz e sombra em todos os volumes da casa, durante todas as estações, ligando permanentemente o Paraíso, que está em cima, com o sector homólogo que está em baixo, o jardim terreno.

Barragán, que passava meses a contemplar as composições cromáticas que criava, explicava a sua escolha criativa final como um pintor, justificando-a pelo prazer estético e pelo equilíbrio compositivo. Assim, a coluna rosa na piscina foi pensada não para cumprir uma função arquitectónica estrutural, mas para trazer luz ao espaço e melhorar as proporções. Com o uso da cor na casa Gilardi, Barragán concilia a arquitectura internacional com a vernacular, integrando no acto criativo as tradições da arquitectura mexicana e da mediterrânica com as orientações do movimento moderno. Johannes Itten, Wassily Kandinsky, Josef Albers são referências imediatas das experiências cromáticas e das interacções que Barragán explora para nossa subsequente descoberta, enquanto nos movimentamos ao longo da piscina. As interacções estendem-se quer às de natureza referente à profundidade de cor e forma como às que envolvem planos de cor em termos de volumetria adjacente e de justaposição de tons. As múltiplas composições cromáticas resultam da quantidade e da qualidade de luz incidente nos volumes e no espelho da superfície reflectora da água. Um rasgo de luz entra por cima e, tal como sucede no México o sol intenso originar contornos rígidos e escuros entre a luz e as sombras coloridas, a piscina cria formas intrigantes com a luz natural, bem como com as sombras e os reflexos de ambos na membrana de água, que estende as paredes em profundidade espacial e imaginativa. Esta estranheza e a sensação de mistério atraiu Barragán à escola surrealista, nomeadamente às pinturas misteriosas de De Chirico, Magritte e Delvaux.

Canais da Luz , da Cor e da Espiritualidade

*Sólo recuerdo la emoción de las cosas y se me olvida todo lo demás.
Grandes son las lagunas de mi memoria.*

Luis Barragán

A casa-estúdio de Barragán foi um laboratório de experimentação de luz e de cor em que a luz amarela invade a atmosfera localizada por todo o lado, filtrada por vidros. O movimento do nosso corpo, através dos interiores silenciosos e as sequências espaciais, preparam-nos para alterações perceptuais que são sempre indirectas e lentas, magicamente reveladas através da percepção sensorial.

Mathias Goeritz considerou “emotivo” o trabalho de Barragán e colocou os valores espirituais por ele indicados acima de todas as funções, comparando Barragán a Le Corbusier, o qual afirmou ser a emoção um veículo determinante da criação poética. Segundo Barragán, a beleza consiste numa fonte de espiritualidade que resulta da mistura das cores com as quais Deus pintou as penas do quetzal, o firmamento, as árvores, o papagaio *guacamaya* e o jaguar, de acordo com os Maias e com a experiência que ele encontrou no silêncio dos mosteiros em Assis, onde o som dos sinos, aliado ao passivo sentimento de solidão, impulsionou o seu olhar escrutinador da sombra e da luz mística. Por forma a criar ambiências de meditação espiritual, o estudo da cor e da luz é essencial, tal como no seu projecto para a Capela das Capuchinhas, em que a ideia de semiescuridão se torna um factor de concentração muito influente.⁹

Barragán deveu, ainda, a sua inspiração artística às divisórias verticais de Kiesler, com diferenças nas alturas interiores e noutras divisórias, que se estendiam ou retraíam com facilidade. De facto, a *Space House* de Kiesler tinha a possibilidade de expansão e contracção, características que fundamentaram o seu conceito de habitação e de psicofunção. Por outro lado, a *Endless House* de Kiesler é composta de superfícies que fluem umas nas outras, com as qualidades de um corpo vivo, - as cores e a luz a “respirarem pesadamente e levemente”.



Fig.6 Casa-estúdio (Foto: Luisa Lambri)

⁹ Salvat, J., “Luis Barragán: Riflessi messicani. Colloqui di modo” (entrevista). *Modo*, Milan, 45, Dec. 1981.

A fachada da casa-estúdio, sóbria, despretensiosa, esconde um espaço interior onde interagem diferentes fontes de luz natural, desde uma luminosidade altamente controlada até à sombra. A habitação é energizada através de soluções de iluminação que conferem tons diferentes de profundidades de sombra que envolvem volumes geométricos numa atmosfera ensopada de silêncio. Os interiores são descobertos gradualmente, à medida que os espaços são acedidos e o nosso corpo com eles interage enquanto fazemos a peregrinação pelos espaços de cobertura de madeira estranhamente flutuando e por escadas que parecem desafiar a gravidade. A pele das divisórias filtra a luz, as superfícies espelhadas reflectem a luz e projectam-na, duplicando a fisicalidade do espaço e, consequentemente, a luz e a cor. O controlo da luz que entra na biblioteca, por exemplo, permitiu uma leitura profunda da obra proustiana “Em Busca do Tempo Perdido”, considerando-se as notas que Barragán tirou a partir das várias edições de que ia dispondo.

Cada quarto da casa-estúdio revela memórias e sonhos através de livros, tapeçarias, pinturas – tais como a pintura dourada de Goeritz, o anjo de Chucho Reyes e a Visitação – esculturas e esferas de vidro multicolor, materiais translúcidos, pedra vulcânica, madeira da cobertura e do mobiliário por ele desenhado, a textura das tapeçarias, as divisórias translúcidas e construídas com pele... As pinturas em si não acrescentam apenas estratos de tinta e cor, mas também reminiscências bíblicas, mitológicas e simbólicas. Até a sua disposição dos objectos é conducente ao bem-estar espiritual dos observadores, com o recurso a materiais como a luz, as penumbras, a transparência (na sua relação com a abertura e o fechamento), as texturas, a unidade e a integridade.

Uma das muitas composições de interacções cromáticas de Albers, exposta na parede junto da janela, recebe luz, e, consequentemente, apresenta-se diferente ao longo do dia e do ano – como que a confirmar o carácter efectivo das afirmações de Albers sobre as “interacções de cor”.

No México, a luz intensa carrega a paisagem de luz gritante e as paredes de cores vivas apagam-se por excesso de luz e as casas protegem-se do sol, com pátios interiores que canalizam a luz para os interiores. Barragán confessa que, em criança, costumava observar o jogo das sombras nas paredes e reflectir sobre o modo como, à medida que o sol enfraquecia, a aparência das coisas mudava, tornando-se os ângulos mais fechados e as linhas rectas adquirindo maior evidência¹⁰.

Assim como qualquer corpo em mutação interna sujeita a forças exteriores, as casas têm de se adaptar à luz, procurando sombras. Fragmentos do movimento do espaço-tempo, a cor e a luz funcionam como vasos de sangue que fluem da aorta para os capilares formando um contínuo em que se ramificam e dividem,

10 “Luís Barragán” entrevista a Elena Poniatowska, *Diário Novedades*, Cidade do México, Nov. 28 e Dez. 5, 1976.

num padrão que é fractal. De modo semelhante, na casa-estúdio, a entrada da luz é controlada por janelas de tipologias diversas, tamanhos e funções diferentes: por exemplo, a janela do quarto de hóspedes, desenhada em concordância com o número de ouro, deixa entrar um rasgo de luz em forma de cruz – este, um símbolo recorrente em toda a casa.

A passagem entre a sala de estar e o jardim faz-se através de um rasgo lateral em relação ao vidro transparente da janela que prepara a mudança do corpo para o espaço de um estranho jardim, com profundidade variada de verdes e configurações espaciais simbolicamente calculadas. A janela não viabiliza acesso físico ao jardim, apenas permitindo a sua contemplação em repouso e a qualquer hora. Esta grande abertura traz o jardim para o interior, tornando-o omnipresente, apesar de a sua visibilidade só ser possível a partir de certos ângulos.

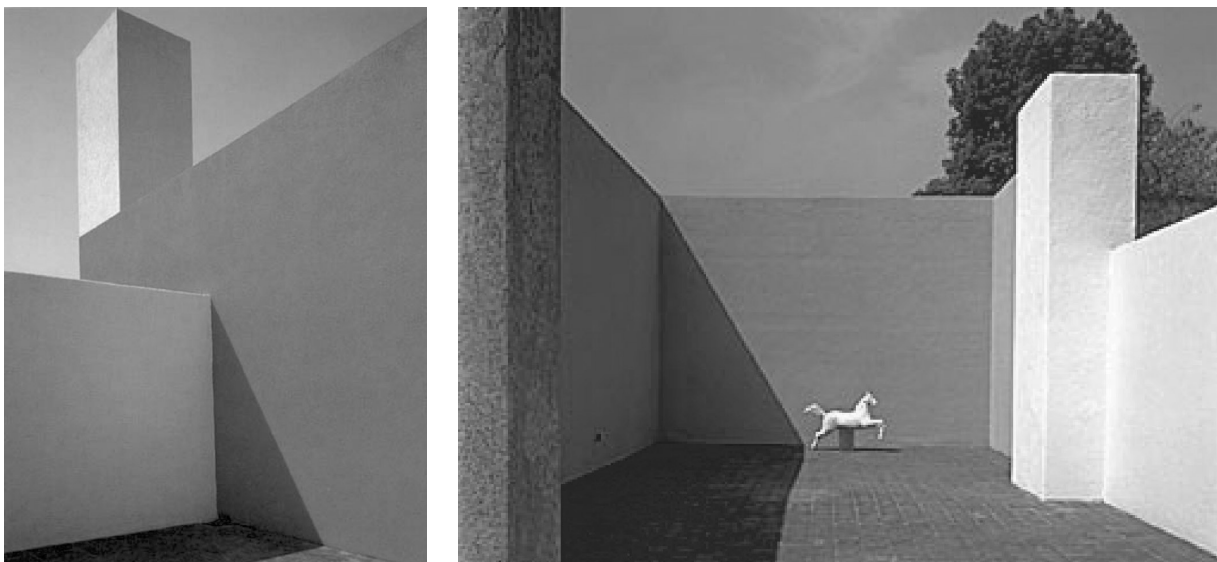


Fig.7 Terraço da casa-estúdio (Esq.) René Burri, Luis Barragán, Phaidon Press; (Dir.) www.architectureweek.com

De qualquer modo, a casa e o jardim formam um todo. Sobre a biblioteca, o terraço faz-se eco de outras presenças, que se misturam na imaginação com as sombras projectadas nas paredes, a resguardar o seu espaço do olhar público, profano. Umas escadas douradas conduzem ao terraço, qual tenda que tem o céu por única cobertura, na soledade de um paraíso escondido e que permite elevar os pensamentos da terra e baixar os do céu, na intuição da presença divina e no desejo esperançoso da pátria verdadeira do místico. Barragán alterou a configuração do terraço, elevando os muros da tradição pré-hispânica. Experimentando cores e texturas nunca de si antes usadas, constrói mais um desses lugares sagrados a partir da memória dos frescos que adornam os templos, palácios e túmulos.

Conclusão

Barragán inspira-se numa cultura que mescla a realidade com a imaginação e obtém como resultado uma obra atópica: espaços interiores, pátios, jardins e terraços estão espiritualmente carregados de bem-estar emocional. As suas experiências com a cor e a luz processam-se em conjugação com as relações entre o interior e o exterior, e por isso as suas habitações funcionam como dispositivos sensoriais que controlam o impacto efectivo que a luz tem na cor espacial, construídos, reconstruídos, transformados, continuamente crescendo como um corpo exposto à luz e à procura da sua sombra, física e junguiana. Composições de cor são usadas para testar interações de cor-luz-sombra e características qualitativas de profundidade espacial como mediações emocionais e espirituais das dimensões corpóreas. Nesses ‘laboratórios de cor’, a experimentação envolve o movimento do nosso corpo através de sequências magicamente descobertas. O processo criativo de Barragán foi uma procura transcendente, uma procura labiríntica de memórias e ressonâncias intuitivas.

As cores da obra de Barragán emergem por si próprias, seguindo uma tendência intrínseca que as faz ascender à consciência, movidas por uma energia corpórea e inteligente, ao longo de um processo cujos vectores cruzam a dinâmica criativa da *natura naturans* com a aparente fixidez da *natura naturata*. Barragán tinha conhecimento de uma energia inerente à cor e a convicção de que é a cor que força o carácter de qualquer coisa a revelar-se ao observador atento; por isso, usou a cor em toda a sua extensão para sincretizar culturas e integrar o corpo nas suas dimensões físicas e metafísicas, em busca da serenidade possível para o corpo e o espírito, conforme um místico a concebe e espera: imperfeita e vulnerável na dimensão terrena, integral e eterna na dimensão celeste. Temos o seu trabalho para o testemunhar e as suas palavras para o sublinhar:

“La serenidad es el gran y verdadero antídoto contra la angústia y el temor, y hoy, la habitación del hombre debe propiciarla. En mis proyectos y en mis obras no ha sido otro mi constante afán, pero hay que cuidar que no la ahuyente una indiscriminada paleta de colores. Al arquitecto le toca anunciar en su obra el evangelio de la serenidad.”

Bibliografia

ARISTÓTELES, *De Anima* (419-420), Edições 70: Lisboa, 2001.

DELEUZE, G., *Francis Bacon: Logique de la Sensation*, Ed. De la Différence: Paris, 1984.

DURÃO, M. J., “Sketching the Ariadne’s Thread for Alchemical Linkages to Painting”. *FABRIKART-Arte, Tecnología, Industria, Sociedad*, 8, 2008.

DURÃO, M. J., "O Diáfano e o μέλας", *Ar-Cadernos da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa*, 6, pp. 144-147, 2006.

ITTEN, J., *The Art of Color*, Reinhold Publishing Corporation: New York, 1961.

KIESLER, F., *Inside the Endless House*, Simon and Schuster: New York, 1966.

PAULY D., *Barragán-Space, and Shadow, Walls and Colour*, Birkhäuser: Basel, Boston, 2002.

PONIATOWSKA, Elena "Luís Barragán" (entrevista). *Diário Novedades*, Cidade do México, Nov. 28 e Dez. 5, 1976.

RUIZ BARBARIN, A., *Luis Barragán frente al espejo*, Colección Arquia/Tesis, núm. 26, Edición Fundación Caja de Arquitectos: Barcelona, 2008.

SALVAT, J., "Luis Barragán: Riflessi messicani. Colloqui di modo" (entrevista). *Modo*, Milan, 45, Dec. 1981.